

rantes que nos las puedo incluir aquí". Ni en ninguna parte...

Acerca de las películas de Víctor Gaviria: "... si de lo que se habla es de estética de la fealdad o de neofascismo, no tenemos más que recurrir a los héroes pasolinianos de *La vendedora de rosas*, si de apología del mal, pues nada más cercano a ello que los pistoleros desahogados de Víctor Gaviria, nunca contextualizados ni impugnados por el buen director paísa".

Acerca de "El Bogotazo en *Confesión a Laura*": "La película es de lo más relevante dentro de la corta y vacía historia del cine colombiano". "La narración es fluida, aunque lenta".



Acerca de "Para qué sirve la dignidad en *La estrategia del caracol*": "El gran acierto de la película radica en recrear con calidez, emoción y humor una anécdota que tiene todos los ingredientes para ser inverosímil". "Fausto [refiriéndose al desempeño actoral de Fausto Cabrera] conserva una dicción declamatoria que hace pesado todo cuanto dice. Además, verlo cantando tonadas republicanas mientras trabaja junto a sus compañeros de inquilinato, resulta poco menos que ridículo".

Acerca de Sergio Cabrera y Dago: "Tan sólo se han valido de la cultura urbana como trasfondo de comparsa para sus sainetes degradantes de lo popular".

Acerca de la pseudoestética de los programas de televisión: "... programas de pretendida crítica iconoclasta como 'El siguiente programa', en donde a través del 'Iguazo', un personaje grotesco, se asume una visión

totalmente *pordebajada* de lo popular, realizada a partir de la ignorancia y la pereza mental y creativa de dos ilustres miembros del lumpen de la burguesía arribista, a saber, Santiago Moure y Martín de Francisco".

Acerca de *Posición viciada*: "El problema de este melodrama ascético radica en la mala dirección, en la deficiente puesta en escena (visualmente pobre) y en lo obvio de las actuaciones".

Acerca de *La gente de la Universal*: "...es una película inhumana, simiesca, pero no es ni baja, ni ramera, ni grotesca, ni infame, ni miserabilista, ni apologética del crimen y la maldad. Es amoral, escéptica, descarnada, cruda, frentera y trapacera al mismo tiempo. A cada quien le deja lo suyo".

Acerca del cine de Guillermo Álvarez: "Ver completo uno de sus cortos o medimétrajes suele resultar un ejercicio harto complejo y no precisamente por su imperfección, sino más bien por la dificultad que nos plantea asumir estructuras lingüísticas diferentes a las que estamos acostumbrados...".

Acerca de *Diástole y sístole*: "Más allá de su estructura episódica o fragmentada en segmentos (¿?), que podría haber pasado inadvertida en muchos casos de no existir los intertítulos, lo que de verdad identifica y puede salvar esta película es el ritmo vertiginoso de sus imágenes y de sus situaciones".

En realidad, la crítica y los críticos que se ocupan de la cinematografía nacional son muy pocos; nombrar algunos contados, para bien o para mal, puede ser —por la explícita regularidad profesional del medio— un absoluto desatino. Sin embargo, es claro que estos escriben y, lo que constituye una percepción unánime, que practican la denominada crítica recepcionista, la de los espacios de los periódicos y la televisión, la ejercida por una mera remuneración. Un pago que "sólo" exige a cambio que se convenza a los espectadores de la buena calidad de una cinta específica y, en consecuencia, adquieran su boleta de entrada al cine. Y esto no es ilógico si pensa-

mos en el círculo vicioso: tú me haces la promoción de la película de tal modo que atraigas a la gente que para verlas me pagará las entradas para yo poder pagarte la promoción de la película de tal modo que atraigas a la gente que para verla me pagará las entradas para yo poder pagarte la promoción... Ésa es la crítica a la cual nos tienen acostumbrados los medios en Colombia. Por eso, encontrarse un autor con "un claro dominio del lenguaje crítico [estas líneas forman parte de las observaciones del jurado], con todo el bagaje cultural y cinematográfico requeridos para hacer una crítica original e interesante sobre el cine de ciudad en Colombia" resulta novedoso y, por qué no decirlo, esperanzador. Sin embargo, no es Diego Cortés un aparecido: estudió periodismo y apreciación cinematográfica, recibió talleres de guion y fue redactor de la no poco conocida revista *Kinetoscopio*, de Medellín. Experiencias, todas, en función de sustentar sus aseveraciones. De la misma forma, Cortés ejerce el oficio de escritor, de donde le proviene su estilo de contundente precisión significativa. Un estilo del cual podríamos concluir: *no es un periodista quien reflexiona aquí*.

GUILLERMO
LINERO MONTES
guillermolinero@gmail.com

De moda el modernismo

Modernismo, supuestos históricos y culturales

Rafael Gutiérrez Girardot
Fondo de Cultura Económica
Colombia, colección Tierra Firme,
Bogotá, 2004, 168 págs.

Modernismo, supuestos históricos y culturales recoge la experiencia de un curso dictado en la Universidad de Bonn, en el semestre de invierno

de 1981/82, por el ensayista, escritor y filósofo Rafael Gutiérrez Girardot. Ya publicado hace veintiún años por el sello editorial Montesinos (Barcelona [España], 1983), su introducción, y los tres ensayos que componen el libro, buscan, a grandes rasgos, desmontar la recurrente dicotomía bajo la cual se abordaban entonces —quizá todavía hoy— los estudios sobre modernismo: modernismo español-modernismo latinoamericano, modernismo español-generación del 98, etc. Así como también develar, de dicho movimiento y su proyección, un contexto europeo que a Gutiérrez Girardot —siendo hispano de Colombia radicado y formado en la Alemania crítica de la segunda mitad del siglo xx— se le facilita plantear con respetable proximidad, sobre todo por su explicativa y racional dilucidación teórico-académica, por la cual es bien conocido. Y en efecto lo hace, desde una perspectiva que será acogida de seguro por la crítica, si ya no lo ha sido, máxime si habitamos un tiempo en el cual se valida todo aquello cercano al concepto de universalidad, o, lo que es lo mismo, cuanto conlleve conexiones de amplitud o ruptura con la aldea.



Justamente, la tradición de la crítica y los estudios literarios nos habían mostrado al movimiento modernista como un estilo y un lenguaje latinoamericano de original simiente española, y así, al menos hasta hace unos pocos años, se le comprendió en Latinoamérica y España, siendo los mismos españoles quienes precisamente señalaron a Rubén Darío (poeta nicaragüense) como su

fundador, y a los poetas latinoamericanos (José Martí y Julián del Casal, de Cuba; Gutiérrez Nájera, de México; Julio Herrera y Reissig, de Uruguay; Leopoldo Lugones, de Argentina, y, entre otros, José Asunción Silva, de Colombia) como sus connotados exponentes, fundadores unos, continuadores otros. Sin embargo, no descontemos que los españoles dieron preferencia a su modernismo, el comprendido en el ámbito cognitivo de la generación del 98, y además que lo hicieron hasta el punto de alcanzar a interrumpir el desarrollo de estéticas menos españolizantes que las replicadas casi por mandato de la comunión de la lengua. Al contrario, en respuesta a su espíritu colonizador, los españoles nos impusieron la línea expresiva de sus poetas, que, por significativos que fueran para la España de comienzos del siglo xx, no lo eran para la situación de los países latinoamericanos. Y no lo fueron, pues antes de beneficiarnos estilísticamente nos saturaron de vicios lingüísticos —el sobrecargado lenguaje literario es ejemplo de ello— y de perezas formales evidenciadas en la adhesión gratuita a estructuras de una fórmula musical cuyo espíritu pareciera invitar a la entrega y a la derrota, como lo son buena parte de las cancioncillas denominadas sonetos. Maneras que nos ocuparon el siglo xx en la tarea, primero de asimilarlas y luego de desmontarlas.

Sin embargo, en esta reflexión, que en torno al modernismo hace el maestro Rafael Gutiérrez Girardot, precisamente se plantea una revaloración de dicha razonabilidad, en la comprensión de que tal vez sea el modernismo, además de una original simiente española, una consecuencia de la herencia europea, como permite suponerlo la argumentación planteada por el maestro. De hecho, el modernismo no es en rigor una auténtica expresión hispánica, como lo sería de constituir un movimiento de primigenia creatividad y fundacional estilística, o una transformación revolucionaria, pero no la hizo realmente. El fenómeno

del modernismo, al igual que todas las manifestaciones reseñadas en el secuencial devenir de las artes, es un producto de sucedáneos acontecimientos, o mejor, de *supuestos* —para decirlo con el autor del estudio— *históricos y culturales*. Elementos que al ser contextualizados suponen una devastación de las fronteras geopolíticas y el reconocimiento de esencias “ajenas”, obtenidas —tal vez prestadas o usurpadas— desde el característico comportamiento humano: a veces, casi siempre, tras las imposiciones de imperios (que supone también la sumisión de colonizados) o bien, otras veces, casi nunca, tras adhesiones lógicas a lo que en efecto debería ser el uso de un bien común, y el ejercicio de un derecho de carácter rigurosamente universal, como lo es la apropiación y aplicación de los recursos expresivos del arte, indistintamente de quién o quiénes se arroguen sobre éste alguna propiedad cultural, no intelectual ni física, claro está.

Pero bueno, justamente Gutiérrez Girardot se propone demostrar, y lo consigue, cómo la dependencia del modernismo hispano a las formas clásicas europeizantes dan a éste la categoría de expresión universal antes que supeditarlo al minúsculo ámbito de la aldea que, sabemos, pulverizaría lo que hay de compacto en él como percepción específica de la realidad, y pulverizaría también sus características. Para ello Gutiérrez Girardot, en ascenso historiográfico, expone y cuestiona los supuestos estructurales básicos del movimiento, partiendo del menos serio y curioso de todos los supuestos, como lo es la existencia de una división, desde el punto de vista de feminidad y masculinidad, entre el modernismo español y la generación del 98, hasta el más importante, a mi juicio, que refiere la europeización del mentado movimiento a la luz de la secularización:

El tema de la secularización del Modernismo en el contexto histórico-social y cultural europeos, y consiguientemente su comparación con tendencias y fenómenos sociales y estéticos de la época,

son problemas nuevos del estudio del Modernismo que exigen, para su dilucidación y profundización, que se abandonen los esquemas que hasta ahora han servido de instrumento de análisis, esto es, las reducciones nacionalistas, formalistas y generacionales, y que se exploren los campos que abren la perspectiva comparativa y amplia.

Campos, en el estudio de Gutiérrez Girardot, ocupados por una sociedad burguesa moderna (el maestro destaca, bajo el ala protectora de Hegel, dos principios de dicha sociedad: “la finalidad egoísta” en su realización y la generalidad del egoísmo), de agitada vida urbana, de inteligencia, de bohemia, de apego a las utopías, una sociedad que “no sólo desarrolla un sentimiento romántico de la vida, es decir, una busca de lo infinito, una orgullosa afirmación de la carencia de lazos sociales, una predominancia de la fantasía, un enriquecimiento de todas las excitaciones de lo sensorial”, sino también, y con esto, una consecuencia natural: la devoción por las utopías.



Dudo que el maestro Gutiérrez Girardot tenga nostalgia de todo ello; no obstante, así entendido el movimiento modernista, como modernismo, sin el artículo, todavía queda, para su dicha, mucho de él: *modernismo*, siguiendo la acepción de un diccionario de la época en la cual fue publicado inicialmente el libro de Gutiérrez Girardot (el Plaza & Janés de la primera mitad de los años ochenta), es el “apego excesivo a todo lo moderno, especial-

mente en arte”; y *moderno*, aquello “que existe desde hace poco tiempo”. Entonces, sin lugar a duda, gústenos o no, ello nos remite al zarandeado término de “*moda*”, que el mentado diccionario refiere como “uso pasajero que está en boga durante algún tiempo o en determinado país, y que regula por lo general el modo de vivir”; es decir, todo aquello que en la actualidad concebimos como tocado de frivolidad, efímero... en fin, de maneras que, también como el modernismo, implican el gusto por las formas refinadas. Así las cosas, entonces *moda* no es más que la expresión vigente de cuanto el siglo XX, y contaminado todavía de él hasta ahora el siglo XXI, estudia por obvia practicidad historiográfica como modernismo (así, sin el artículo), que en conclusión define estrictamente los vicios de hoy cuando eran vicios de ayer. De ahí la pertinencia de este retorno a los supuestos históricos y culturales de dicho movimiento, sobre todo cuando a esa palabra que define globalmente la expresión artística y cultural del arte universal del presente, aún no se la desprende lingüística y cognitivamente del pasado: posmodernismo.

GUILLERMO
LINERO MONTES
guillermolinero@gmail.com

El expresionismo de Gutiérrez Girardot

Entre la Ilustración y el expresionismo.

Figuras de la literatura alemana

Rafael Gutiérrez Girardot

Fondo de Cultura Económica

Colombia, colección Tierra Firme,

Bogotá, 2004, 237 págs.

Los ensayos de Rafael Gutiérrez Girardot compilados bajo el título *Entre la Ilustración y el expresionismo* pretenden, como lo aclara él en su introducción, “invitar a cono-

cer hitos de la literatura alemana que matizan la imagen olímpica unida a los nombres de Goethe, Schiller, Thomas Mann principalmente y que complementan críticamente a Rilke y afirmativamente a Kafka, por sólo citar a los escritores de lengua alemana más difundidos en el mundo hispánico”. Y, en efecto, así lo da a entender la anterior polaridad entre el autor de *La metamorfosis* y el de *Cartas a un joven poeta*, Gutiérrez Girardot plantea la realidad de evolución estética —la que va desde los antecedentes del expresionismo hasta su máxima manifestación— y que refiere la percepción crítica de la sociedad y de sus artistas, igual a una comunión de seres que la habitan y reconocen desde sus bordes (sólo exteriormente) antes que habitar en el interior de su reino (interiormen- te). Con todo, ello no sería nada nuevo si el maestro no percibiera tal evolución, no desde sus representantes y circunstancias ampliamente conocidas, sino desde las que a su juicio, pensando en los lectores hispanoamericanos —sin duda como una y otra vez lo confiesan sus escritos— constituye una realidad desconocida; es decir, desde distintos nombres y desde, también, distintas percepciones. Una cosa es el expresionismo que nos han construido tradicionalmente, a través de nombres como el de Kafka, y otro es el que comprenderemos tras leer la propuesta de Gutiérrez Girardot, que, en una historiografía¹ propia de su estilo, propone una revisada lectura más afín a las percepciones de un filósofo que a las de un crítico literario. Nos presenta así, nombres como los de Lichtenberg, Reinhold y Nietzsche (especie de pilares y/o tuto- res de lo que hoy es el expresionismo); Ball, Hoddiss, Trakl (sus estructuradores); y a Stadler, Geym, Benn y Celan (sus expresiones vanguardistas).

Aunque el libro presenta una secuencia ordenada, como lo evidencia la presentación de su estudio (primero Lichtenberg y finalmente Celan), me permito presentar aquí, de manera desordenada y sin la menor intención de juzgar a quien sin